

---

**Charles Malamoud, *La Danse des pierres. Études sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne***

Paris, Le Seuil, 2005, 210 p., bibl., index (« Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle »)

**Raymond Jamous**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/13112>

DOI : 10.4000/lhomme.13112

ISSN : 1953-8103

**Éditeur**

Éditions de l'EHESS

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 novembre 2007

Pagination : 263-265

ISSN : 0439-4216

**Référence électronique**

Raymond Jamous, « Charles Malamoud, *La Danse des pierres. Études sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne* », *L'Homme* [En ligne], 184 | 2007, mis en ligne le 21 novembre 2007, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/13112> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.13112>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

---

# Charles Malamoud, *La Danse des pierres. Études sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne*

Paris, Le Seuil, 2005, 210 p., bibl., index (« Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle »)

Raymond Jamous

---

- 1 LE RECUEIL d'articles qui constituent cet ouvrage vient à la suite de deux autres publiés successivement en 2002 et 2005, *Le Jumeau solaire* qui traite de la mort et *La Féminité de la parole* qui au contraire met l'accent sur la vie. Ici le sacrifice védique est considéré sous l'angle de la méthode d'approche du rituel dont le sous-titre constitue une des clés. Les articles des trois livres ont d'abord été publiés dans des revues et datent à peu près de la même période. Cela signifie que Charles Malamoud poursuivait les différentes approches sur le rituel védique de manière quasi simultanée. Le rituel en Inde védique, et notamment le sacrifice qui en est le modèle, la référence, le centre, nous est connu, non par des vestiges archéologiques, mais par des textes. Ceux-ci, comme l'ont bien vu Hubert et Mauss, décrivent le sacrifice comme une série d'actes mettant en relation et en mouvement dans un certain ordre : un espace bien délimité, des offrandes et des paroles énoncées, un sacrifiant, des officiants, des victimes. Tout cela peut être saisi par des injonctions, des règles : comment faire le rituel sacrificiel. Dans ce contexte, c'est la structure et le fonctionnement de l'acte rituel qui sont mis en avant et de ce point de vue, le rituel ne signifie rien comme le souligne Charles Malamoud à la suite de Frits Staal. Il fait, il met en relations, il transforme dans un temps et un espace donnés. Le rite est ici le réel qui n'a pas à être justifié, mais à être déployé.
- 2 Cependant les textes védiques ne se contentent pas de parler des injonctions, ils y ajoutent des commentaires, des exégèses, des interprétations, bref développent un savoir sur le rituel dont il faut comprendre la nature et définir le statut. Ils ont pour objets la finalité du rite, son symbolisme et le motif psychologique qui poussent les hommes à agir. Ils prennent tel ou tel élément, épisode, ou séquence du rite pour s'interroger sur sa signification, sur son déroulement. Ils appartiennent à ce qui est le reste par rapport à ce qui est essentiel, faire le rituel. Ce reste porte un nom : l'

*arthavada*, « discours sur le sens » et est composé de textes mythologiques et théologiques. Le mythe raconte une histoire, établit une correspondance entre le rite et le récit qu'il en fait. Il souligne pourquoi les dieux sont nécessaires, comment les humains les remplacent comme officiants, il personnifie tel ou tel élément du rite, etc.

- 3 C'est dans ce contexte qu'apparaît la notion de scène sacrificielle. Il s'agit du regard qui met à distance le rite pour l'interpréter comme une scène où les différents acteurs, et dans certains cas les éléments du rite, n'occupent pas simplement des fonctions mais jouent des rôles. L'article qui donne le titre à l'ouvrage, « La danse des pierres », est particulièrement significatif car il montre comment des textes récités personnifient des éléments du rite. Écraser la plante soma c'est faire un sacrifice violent, c'est aussi accomplir un meurtre du dieu du même nom Soma. Les cailloux, instruments du meurtre, qui sont utilisés pour extraire le jus qui sera offert aux dieux, sont animés par un récitant les yeux bandés. Le poème accompagne le geste rituel en montrant que ces pierres parlent, dansent, se nourrissent de soma avant de le porter aux dieux. Il s'agit par cette dramatisation de donner toute son ampleur au rite, d'atténuer la culpabilité due au fait qu'on tue un dieu, etc.
- 4 Un mythe, particulièrement significatif, permet de saisir la portée de ce type d'interprétation. Il explique pourquoi le sacrificiant doit tenir une corne d'antilope durant le rituel. Il raconte que le Sacrifice et la Parole (ou la rémunération) sont personnifiés et s'accouplent. Le dieu Indra ne veut pas qu'un être prodigieux, plus fort que lui, naisse de cet acte. Il se transforme en embryon, se glisse dans l'étreinte, naît un an après, arrache la matrice pour qu'aucun autre enfant ne naisse après lui. La corne d'antilope tenue par le sacrificiant est cette matrice arrachée par Indra auquel il s'identifie. Et voici l'interprétation que propose Charles Malamoud :

« Cette histoire qui se donne pour un mythe explicatif d'un rite est la mise en scène mythique de la rivalité entre le mythe et le rite. On peut la lire de deux manières, pour le moins, et reconnaître que chacun des deux rivaux, dans cet affrontement, peut être considéré comme vainqueur. Les rites deviennent des dieux, le dieu mythologique est menacé d'effacement et ne subsiste que s'il parvient à être recréé par le rite. On est porté d'abord à voir dans ce récit l'affirmation hautaine de l'antériorité du rite et de son autonomie par rapport au mythe : les rites peuvent se passer des dieux, les dieux ne sont rien sans les rites. Au commencement était l'action (rituelle) et ce commencement peut très bien se perpétuer. Mais tout aussi bien, dans la forme inévitablement mythique que prend cette narration, et dans la manière dont elle tourne, on perçoit l'irrépressible force du besoin d'imaginer » (pp. 57-58).

- 5 L'intrusion du dieu Indra dans le récit, et du sacrificiant dans le rite, est une effraction par rapport au déploiement du sacrifice dont la structure et l'efficacité se situent au-delà de la mise en scène originelle comme le reconnaît le mythe.
- 6 Charles Malamoud développe cette notion de scène sacrificielle non seulement dans le récit mythique mais aussi dans certaines séquences du rite qui font intervenir l'entame du début, le public, les coulisses, les simulacres, l'imitation comme dans le théâtre. Les acteurs se préparent, répètent les gestes qu'ils doivent accomplir et ces moments sont le commencement du rituel. Le public regarde des acteurs jouer une scène dramatique mais ils font aussi partie des assistants des officiants rituels. Les simulacres comme les joutes oratoires, les combats rituels, la course de char ne sont pas des vrais affrontements car l'issue est déjà prévue d'avance. Il n'y a ni prise de risque ni jeu de hasard. Cette mise en scène est soumise à la structure contraignante du rite. Cette inclusion du simulacre dans le rite renvoie non seulement à une interprétation

mythique mais aussi, comme le montre Charles Malamoud, au monde profane qu'il inclut dans une place subordonnée comme faire le rituel par rapport au penser le rituel.

- 7 Un des cas les plus significatifs est le marchandage du soma, cette plante que l'on va cueillir dans la montagne et qui sera sacrifiée en écrasant les tiges pour en tirer le jus. Entre ces deux étapes se situe le marchandage du soma. Un personnage joue le rôle du marchand qui vend cette précieuse plante aux officiants. Il n'accepte de la céder que lorsque ces derniers lui donnent une vache entière et non une division de celle-ci. Mais après la transaction, les officiants battent le marchand et reprennent la vache. Ce marchandage est donc un simulacre. Il renvoie au mythe : « les dieux ont dû payer un prix pour se procurer le soma qui était chez les Gandharva, et ce prix n'est autre que la Parole elle-même » (p. 140). La Parole, dont la vache est dite une imitation, ne reste pas chez les Gandharva (musiciens célestes), et il n'y a pas de marchandage comme dans le rituel. Il y a donc dans le simulacre de la vente plus qu'une référence à un mythe. Les textes soulignent « que puisqu'on marchande le roi Soma, tout désormais, une fois pour toute, a un prix... Tout a un prix, c'est-à-dire un équivalent, et ce prix, loin d'être un attribut naturel, résulte d'un accord entre les partenaires de l'échange » (p. 140). Les relations profanes auxquelles il est fait référence dans ce marchandage sont légitimées par le rituel, mais celui-ci doit imprimer sa marque, sa prééminence en subordonnant l'échange au sacrifice. On retrouve ici un des thèmes récurrents dans les analyses de Charles Malamoud, à savoir que les faits du monde profane ne prennent sens que par rapport aux catégories définies par le rituel (cf. par exemple l'analyse de la dette).
- 8 L'important travail accompli par Charles Malamoud est certes centré sur les textes védiques mais il intéresse les ethnologues car il pose des questions fondamentales et générales sur les rites, en particulier ici : quelles relations entre faire et penser le rite, entre mythe et rite, entre occuper une fonction et jouer un rôle, entre les actes du rituel et les gestes du monde profane, entre faire un sacrifice et accomplir un meurtre rituel, etc ? Les notions de mise en scène, de dramatisation, de simulacre, d'imitation, sont aussi précieuses pour qui veut comprendre des séquences rituelles où ces phénomènes apparaissent. Mais la proposition principale, qui à notre avis mériterait une réflexion et un prolongement ethnographique et ethnologique, concerne l'opposition, mais aussi la complémentarité hiérarchique entre l'acte rituel et la mise en scène dramatique (ou comique), entre accomplir le rituel et le donner à voir.

---

AUTEUR

RAYMOND JAMOUS

CNRS, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Nanterre.  
raymond.jamous@wanadoo.fr